Le développement de la technique picturale

Autor(en): **Diebold, F.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1956)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623557

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Abbildung der ausgeführten Münzen

Le développement de la technique picturale

Un peintre devançant son époque peut être certain que ses tableaux ne seront plus dans leur état primitif au monent où ils seront compris. Si jamais l'histoire de la peinture de notre siècle devait être écrite, l'historien devra avoir soit beaucoup de fantaisie ou grande confiance en les restaurateurs. Il sera, comme aussi le collectionneur, pareil à un archéologue cherchant à se représenter, d'après les vestiges conservés, la beauté des œuvres d'art d'autrefois.

L'étude des techniques picturales des siècles passés, permettant la durabilité des œuvres, a pour le peintre à la recherche d'une telle technique une signification pratique. Si la vieille peinture qu'il se propose d'étudier a gardé son entière fraîcheur et s'il sait comment et avec quelles couleurs elle a été peinte, il en connaîtra la technique. Mais si elle n'a pas résisté aux intempéries, qu'elle ait pâli, jauni ou qu'elle soit en partie abîmée, il saura exactement ce qu'il ne faut pas faire. Dans les deux cas l'enseignement sera donc positif.

L'examen technique du vieux tableau d'un grand maître peut toutefois être faussé par la croyance que ce dernier devait nécessairement posséder une bonne technique picturale; des défauts techniques pourront ainsi échapper. A peu près comme on n'entend pas les bruits secondaires lorsqu'on est habitué à écouter de la bonne musique jouée par un mauvais gramophone. La plupart et les plus grands anciens maîtres ne possédaient pas de technique garantissant la durabilité de leurs œuvres, ce qui s'explique par le fait qu'ils disposaient seulement de couleurs ne résistant pas à la lumière, d'où limitation par là même de la durabilité de leurs œuvres.

La situation est différente pour le peintre d'aujourd'hui: il dispose de couleurs résistant à la lumière et comportant presque toute la gamme du spectre. La recherche d'une technique picturale irrécusable peut donc se borner à la recherche de liants appropriés. Il y a lieu d'être conscient du fait que les innombrables produits synthétiques mis sur le marché par la merveilleuse chimie moderne, leur description précise et leur mode d'emploi permettant de précieuses expériences, ne peuvent toutefois rien offrir qui ait fait ses preuves pendant cent années. C'est pourquoi il ne reste pas à notre génération d'autre solution que de tirer des conclusions d'expériences faites au cours des siècles révolus.

L'artisan qui autrefois fixait au moyen d'un ciment une mosaïque sur un vase, le peintre qui utilisait un liant dont il attendait beaucoup, ne pouvaient savoir comment ces produits se comporteraient à la longue. Mais aujourd'hui on est grosso modo au clair sur ce point. Si l'on fait le compte des liants utilisés en peinture et pour les fonds au cours des siècles jusqu'à ce jour, on arrive à plus de cent substances qui, combinées entre elles, donnent des milliers et des milliers de recettes diverses. Chacune d'elles a été créée dans un but précis ou tout au moins pour une raison certaine. Quant à la durabilité des œuvres créées par ces moyens, on ne connaît aucun tableau à l'huile, à la résine, aucune aquarelle ni pastel, aucune fresque ni aucune peinture faite par à une technique analogue qui soit restée intacte et n'ait pas été restaurée.

Par contre on rencontre des œuvres d'artisans qui avec leur ciment mélangé de colorants ont décoré des murs et des objets en bois, etc., ayant défié le temps. Mais ce liant, la cire d'abeilles, est difficile à traiter et l'on ne saurait en vouloir à un peintre d'avoir préféré à la cire ces moyens plus commodes en se référant à des maîtres réputés puisqu'il n'était pas conscient de la nature instable et périssable des autres liants et qu'il espérait obtenir des tableaux durables au moyen d'huile, de colle, de calcaire ou de tel ou tel mélange parmi des centaines de liants.

En ce qui concerne les liants ayant fait leurs preuves depuis cent et plus, on peut dire aujourd'hui:

1. l'expérience a prouvé que la cire d'abeilles est indestructible;

2. elle a prouvé qu'aucun autre liant ne résiste aux intempéries, donc pour durer, les tableaux doivent être peints à la cire d'abeilles.

De tous temps des peintres ont peint à la cire, utilisé des encaustiques éprouvés, les électrifiant. Ils sont cependant des voix clamant dans le désert. Ne font toutefois pas partie de ces artistes méritants ceux qui recommandaient de se faciliter la tâche par l'émulsion ou la saponification de la cire, en y mélangeant de l'huile, des résines balsamiques, des corps gras, supposant que la seule présence de cire soit un gage de succès, ce qui n'est toutefois pas le cas.

Ce qui est indispensable pour rendre un tableau durable, c'est une révolution dans le croyances admises, des pionniers, une bannière portant le mot «cire», un échange d'expériences, des expositions et des écoles de peinture à la cire, une propagande en faveur de la cire, des explications sur la dégradation des tableaux, un livre sur la cire, etc. La cire colloïdale d'abeilles contenue dans les couleurs Dispersa facilite il est vrai la tâche mais il existe bien d'autres moyens de créer rapidement et sûrement, grâce à la cire, des œuvres inaltérables.

P. S. J'aurais pu écrire l'article ci-dessus bien avant l'apparition des couleurs Dispersa mais on aurait dit de moi: C'est un fou qui s'élève contre de vieilles traditions sans avoir rien de mieux à proposer. Aujourd'hui que quelquechose de meilleur peut être proposé, on dira: Naturellement, il démolit toutes les techniques employées jusqu'ici pour vendre ses couleurs à la cire. — De toutes manières je suis donc dans le pétrin.

F. Diebold

(Version française par A. D.)